

# Les lectures honnêtes de Jules-Paul Tardivel

## Jules-Paul Tardivel's Honest Readings

## Las lecturas correctas de Jules-Paul Tardivel

Jean-Christian Pleau

Volume 32, numéro 3 (96), printemps 2007

Le dix-neuvième siècle québécois et ses modèles européens

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/016579ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/016579ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Pleau, J.-C. (2007). Les lectures honnêtes de Jules-Paul Tardivel. *Voix et Images*, 32(3), 75-87. <https://doi.org/10.7202/016579ar>

Résumé de l'article

Le roman publié en 1895 par Jules-Paul Tardivel, *Pour la patrie. Roman du xx<sup>e</sup> siècle*, est souvent considéré comme une curiosité de l'histoire littéraire québécoise et n'a reçu que peu d'attention de la part de l'institution universitaire. Ce roman paraît à première vue inclassable et totalement coupé des grands courants de la littérature française aussi bien que québécoise. Un examen plus attentif montre toutefois que Tardivel était en fait bien informé de l'actualité littéraire européenne, voire qu'il connaissait certaines oeuvres avant-gardistes. L'inventaire de ces modèles permet de mieux cerner la part d'originalité de *Pour la patrie*, mais il permet surtout d'atténuer l'image caricaturale qu'on se fait souvent de Tardivel et de mieux comprendre le rapport ambigu que celui-ci entretenait avec la littérature.

# LES LECTURES HONNÊTES DE JULES-PAUL TARDIVEL

+ + +

JEAN-CHRISTIAN PLEAU  
Université du Québec à Montréal

## RÉSUMÉ

Le roman publié en 1895 par Jules-Paul Tardivel, *Pour la patrie. Roman du xx<sup>e</sup> siècle*, est souvent considéré comme une curiosité de l'histoire littéraire québécoise et n'a reçu que peu d'attention de la part de l'institution universitaire. Ce roman paraît à première vue inclassable et totalement coupé des grands courants de la littérature française aussi bien que québécoise. Un examen plus attentif montre toutefois que Tardivel était en fait bien informé de l'actualité littéraire européenne, voire qu'il connaissait certaines œuvres avant-gardistes. L'inventaire de ces modèles permet de mieux cerner la part d'originalité de *Pour la patrie*, mais il permet surtout d'atténuer l'image caricaturale qu'on se fait souvent de Tardivel et de mieux comprendre le rapport ambigu que celui-ci entretenait avec la littérature.

Le roman publié par Jules-Paul Tardivel en 1895, *Pour la patrie. Roman du xx<sup>e</sup> siècle*, est un de ces livres qui, longtemps après leur publication, réussissent encore à trouver des lecteurs, alors même qu'ils semblaient inséparables d'un contexte idéologique révolu dont plus personne ne songe à se réclamer. C'est que, sur certains plans, le livre de Tardivel conserve une grande lisibilité; c'est le cas si, par exemple, on l'aborde comme roman d'intrigue ou comme roman d'aventure. Mais il faut bien admettre que, malgré l'enthousiasme occasionnel des quelques lecteurs qui ne se laissent pas rebuter par les préjugés courants, *Pour la patrie* est généralement relégué au rang des curiosités du corpus québécois. L'institution universitaire, pour sa part, n'a guère pris le livre plus au sérieux. Parmi les travaux qui lui ont été consacrés, on ne peut citer, outre l'excellente édition de John Hare<sup>1</sup>, qu'une seule véritable étude, celle de Bernard Andrès<sup>2</sup>. Le roman de Tardivel mériterait pourtant plus d'attention.

Si l'on se hasardait à présumer de l'impression dominante des lecteurs d'aujourd'hui à propos de *Pour la patrie*, on pourrait avancer le terme de « singularité ». Le roman ne paraît relever d'aucune des normes génériques de son époque, et de prime abord (mais cela demande enquête) on ne lui voit pas de modèles vraiment comparables, ni en France ni au Québec. Bernard Andrès, passant en revue quelques-uns des genres auxquels renvoie le livre de Tardivel (roman à thèse, roman d'intrigue, roman historique, roman sentimental, roman d'anticipation), constatait qu'il ne s'assimilait vraiment à aucun. Il en concluait à l'hybridité générique du texte — « un cas limite, disait-il, d'hybridisation des formes et de transgression (involontaire) du genre<sup>3</sup> » — et c'est pour cette raison précise que le livre lui paraissait devoir embarrasser une critique traditionnelle soucieuse de classifications stables et sans ambiguïté. L'analyse d'Andrès explique et justifie en somme la perplexité du lecteur d'aujourd'hui face au roman de Tardivel — perplexité qui semble d'ailleurs avoir été partagée par les lecteurs de 1895, du moins par ceux d'entre eux qui ne sympathisaient pas d'emblée avec le discours ultramontain véhiculé par le texte<sup>4</sup>. Mais si l'on excepte une hypothèse rapidement formulée (à savoir que l'hybridation formelle serait le corollaire ou la résultante d'un compromis idéologique dans les positions politiques de Tardivel), Andrès ne s'interrogeait pas vraiment sur les motivations de cette agénéricité du texte<sup>5</sup>.

+ + +

1 Jules-Paul Tardivel, *Pour la patrie. Roman du xx<sup>e</sup> siècle*, édition établie et présentée par John Hare, Montréal, Hurtubise HMH, collection « Les Cahiers du Québec. Textes et documents littéraires », 1976 [1895]. 2 Bernard Andrès, « Tardivel et le roman chrétien de combat », *Voix et Images*, vol. II, n° 1, 1976, p. 99-109, repris dans *Écrire le Québec. De la contrainte à la contrariété. Essai sur la constitution des lettres*, Montréal, XYZ éditeur, 2001, p. 146-163; c'est cette version que nous citerons. Mentionnons pour mémoire le livre de Pierre Savard, *Jules-Paul Tardivel, la France et les États-Unis, 1851-1905*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1967, qui reste encore aujourd'hui la plus importante étude d'ensemble sur Tardivel; mais cet ouvrage ne traite pas directement de *Pour la patrie*. 3 Bernard Andrès, *op. cit.*, p. 152. 4 À la suite de Bernard Andrès, citons ce témoignage relevé par John Hare dans sa présentation de *Pour la patrie*: « [U]n roman très étrange où l'on ne sait si l'auteur est sérieux ou s'il veut mystifier. » ([Anonyme], *L'Artisan*, mai 1905, cité par M<sup>sr</sup> Justin Fèvre, *Vie et travaux de J.-P. Tardivel, fondateur du journal La Vérité à Québec*, Paris, Arthur Savaète, 1906, p. 215, cité par John Hare, « Présentation », *op. cit.*, p. 29.) 5 Le questionnement évoqué ici ne recoupait en effet que tangentiellement le propos principal de l'article d'Andrès, qui était l'analyse actancielle du roman de Tardivel.

Cette question, nous voudrions la poser ici dans une perspective historique. En d'autres termes, à partir de quelles lectures ou de quel contexte un roman tel que *Pour la patrie* peut-il prendre forme ? L'enquête, on le pressent, devra ramener à la surface des textes passablement obscurs ; la surprise est qu'elle en rencontrera de plus connus, assez inattendus dans la bibliothèque d'un Tardivel. Ce qui devrait en résulter, c'est une vision plus précise, plus circonscrite — en somme, moins irréductible — de la singularité de *Pour la patrie*.

## TARDIVEL VICTIME D'UN MAUVAIS BON AUTEUR

Pour le lecteur d'aujourd'hui, le discours sur le satanisme et la franc-maçonnerie constitue certainement l'un des aspects les plus frappants de l'imaginaire de Tardivel (en même temps que l'un de ceux qui peuvent valoir à son roman un succès de curiosité). Mais c'est aussi par là que le roman se rattache de la manière la plus évidente à un certain climat culturel de la dernière décennie du dix-neuvième siècle. La critique a déjà souligné l'intérêt que Tardivel avait manifesté pour la publication d'origine française — on pourrait dire le phénomène médiatique — qu'était *Le diable au XIX<sup>e</sup> siècle*<sup>6</sup>, du D<sup>r</sup> Bataille, laquelle retint l'attention du monde catholique international pendant plusieurs années, juste avant la parution de *Pour la patrie*. On sait qu'il s'agissait d'un immense feuilleton prétendant dévoiler les secrets « infernaux » de la franc-maçonnerie. L'auteur dissimulé derrière le pseudonyme du « D<sup>r</sup> Bataille » se présentait comme un enquêteur catholique qui se serait fait admettre au sein des loges maçonniques sous une fausse identité. Chaque livraison du périodique relatait quelques-unes des aventures de ce D<sup>r</sup> Bataille dans l'une ou l'autre des régions du globe, dressant ainsi un portrait international des activités de la franc-maçonnerie. Très habilement, le récit reprenait tous les phénomènes à la mode (occultisme, spiritisme, hypnotisme), les interprétant chaque fois dans la même perspective catholique et antimaçonnique. Le récit ethnographique lui-même se voyait détourner dans la même intention de propagande (un exemple entre mille : on apprend ainsi que le Dalai-Lama est en fait un dignitaire maçonnique, et donc un sectateur de Satan...). Le résultat est un chef-d'œuvre indéniable de littérature populaire, témoignage de la fascination d'une époque pour le surnaturel et l'étrange en même temps que de la popularité du discours antimaçonnique auprès du public catholique.

On sait aujourd'hui que ce feuilleton était rédigé par Léo Taxil<sup>7</sup> (1854-1907), journaliste anticlérical et (pour une brève période) franc-maçon, auteur notamment

+ + +

6 Docteur Bataille, *Le diable au XIX<sup>e</sup> siècle, ou les Mystères du spiritisme. La franc-maçonnerie luciférienne, révélations complètes sur le palladisme, la théurgie, la goétie et tout le satanisme moderne, magnétisme occulte, pseudo-spirites et vocates procédants, les médiums lucifériens, la cabale fin-de-siècle, magie de la Rose-Croix, les possessions à l'état latent, les précurseurs de l'anté-Christ*, Paris, Delhomme et Brigue, 1892-1895.

7 Notons que le nom même de Léo Taxil était déjà un pseudonyme, ou plus exactement un nom de plume : pour l'état civil, Taxil répondait au nom de Gabriel Antoine Jogand Pagès. Par souci d'exactitude, signalons que l'ensemble des textes du D<sup>r</sup> Bataille ne peut être attribué à Taxil avec une absolue certitude. Il est possible que certains d'entre eux soient dus au Docteur Charles Hacks, collaborateur de Taxil (mais qui pouvait aussi n'être qu'un prête-nom).

d'un livre sur les *Amours secrètes de Pie IX*<sup>8</sup>. Taxil, après une éclatante conversion au catholicisme, se recycla dans la librairie religieuse et se fit reconnaître comme publiciste catholique de premier plan, gagnant au passage l'appui de la hiérarchie catholique ainsi que l'amitié de certains prélats. Il fut même reçu en audience par le pape Léon XIII. Non content d'avoir lancé le périodique du D<sup>r</sup> Bataille, il organisa également une supercherie complexe centrée autour du personnage de «Diana Vaughan», grande prêtresse du culte satanique dont la conversion fut mise en scène en 1895, et qui passionna le public catholique avec ses révélations sur la franc-maçonnerie. Le doute commença tout de même à s'installer chez certains catholiques à l'esprit plus critique, notamment parce que Taxil refusait de présenter Diana Vaughan au public. En 1897, au cours d'une conférence largement publicisée, Taxil admit enfin la supercherie et expliqua que son intention n'avait été que d'exploiter la crédulité des catholiques. Tardivel, qui avait diffusé avec enthousiasme dans *La Vérité* les déclarations de Diana Vaughan et qui avait défendu celle-ci avec vigueur contre ses détracteurs, avait jugé bon de traverser l'Atlantique pour assister à la conférence parisienne de Taxil — dont il fut ainsi dupe jusqu'à la dernière minute. C'est dire que l'on ne saurait minimiser l'influence des divers écrits de Taxil sur la pensée de Tardivel — influence qui avait déjà été signalée par John Hare dans son édition du roman<sup>9</sup>. Hare souligne surtout le parallélisme entre le nom de Diana Vaughan et celui de George Vaughan, personnage secondaire de *Pour la patrie*. Mais une lecture même superficielle du feuilleton fait apparaître des parallélismes encore plus frappants, notamment en ce qui a trait à l'organisation de la franc-maçonnerie. Ainsi, l'idée même d'une franc-maçonnerie dont l'essence satanique n'est connue que d'un petit noyau central d'initiés ; celle d'un grand-maître recevant directement ses ordres de Satan ; ou encore celle d'un corps d'«ultionnaires» prêts à assassiner quiconque trahirait les secrets des loges : toutes ces inventions décrites par Tardivel se retrouvent textuellement dans les écrits du D<sup>r</sup> Bataille<sup>10</sup>. S'il est vrai, comme Hare le rappelle, qu'en 1899, Tardivel a nié toute influence des textes du D<sup>r</sup> Bataille sur

+ + +

Ce qui semble clair, c'est que Taxil est l'instigateur et le principal artisan de cette supercherie. Voir à ce sujet Massimo Introvigne, «Diana Redux : L'affaire Diana Vaughan-Léo Taxil au scanner par Athirsata (Sources retrouvées, Paris 2002)», en ligne, [www.cesnur.org/2003/mi\\_redux.htm](http://www.cesnur.org/2003/mi_redux.htm) (site consulté le 3 février 2006).

**8** Carlo Sebastiani Volpi [pseudonyme de Léo Taxil], *Les amours secrètes de Pie IX, par un ancien camérier secret du pape*, Paris, Librairie anticléricale, 1881. **9** Voir John Hare, *op. cit.*, p. 15-16. Par ailleurs, tous les faits rappelés ici quant à l'implication de Tardivel dans la supercherie de Taxil ont déjà été relatés de manière très détaillée par Pierre Savard, *op. cit.*, p. 275-302. Quant à la supercherie elle-même, elle a fait l'objet d'une publication de la part d'un historien de premier plan : Eugen Weber, *Satan franc-maçon. La mystification de Léo Taxil*, Paris, Julliard, 1964. Plus récemment, le sujet a été repris par Massimo Introvigne, *Enquête sur le satanisme. Satanistes et anti-satanistes du xvi<sup>e</sup> siècle à nos jours*, Paris, Dervy, 1997, notamment p. 143-208. **10** Au sujet des instructions communiquées directement par Satan au grand-maître, citons par exemple cette page du D<sup>r</sup> Bataille (*op. cit.*, vol. 1, p. 272) : «J'aurai à montrer plus tard, comment, dans certaines circonstances que le diable croit plus favorables que d'autres, ce dernier, qui est en rapports directs avec son vicaire du Directoire de Charleston, lui donne des ordres, lesquels sont aussitôt transmis à la haute maçonnerie universelle, c'est-à-dire aux chefs lucifériens des divers rites ; et ce mot d'ordre, ainsi communiqué par les messagers secrets de la secte internationale, a pour but de multiplier les vexations contre les catholiques et de les empêcher, par tous les moyens possibles, de se livrer aux manifestations de leur foi et à la pratique de leur religion.»

son roman <sup>11</sup>, il est permis de croire avec lui que cela ne tenait qu'à un désir compréhensible de prendre ses distances avec une supercherie devenue patente et qui l'avait déjà suffisamment discrédité : l'association de *Pour la patrie* avec un pareil faux était devenue par trop gênante. Mais il n'en demeure pas moins évident que c'est à cette source que le roman de Tardivel doit les principaux éléments pittoresques de son discours sur le satanisme.

## LE PARADOXE DU BON ROMAN

S'il est possible aujourd'hui de lire le texte du D<sup>r</sup> Bataille dans une perspective littéraire — et même d'y voir un chef-d'œuvre méconnu <sup>12</sup> de littérature populaire dont la lisibilité durable tient à une utilisation adroite aussi bien des ressorts narratifs du feuilleton d'aventure que de tous les clichés d'une époque sur le surnaturel et l'exotisme —, il va de soi que Tardivel, sensible sans aucun doute à ces attraits du texte, devait lui attribuer une valeur bien différente. Entendons : tant et aussi longtemps qu'il prit le texte au sérieux, Tardivel ne songeait précisément pas à lui reconnaître un statut littéraire. Pour lui, *Le diable au XIX<sup>e</sup> siècle* était avant toute chose une source crédible d'informations sur le réel. Or, *Pour la patrie* est un texte d'une nature profondément différente, puisqu'il s'agit d'une fiction, et plus précisément d'une fiction romanesque. Dans la préface du livre, Tardivel témoigne d'ailleurs à cet égard d'un embarras visible. En effet, il n'allait pas de soi, à l'époque, pour un catholique d'étroite observance, de se présenter comme l'auteur d'un roman : le genre avait beau avoir été revalorisé par l'institution littéraire au dix-neuvième siècle, il n'en conservait pas moins un caractère sulfureux aux yeux de la partie la plus austère (ou la plus conservatrice) du public. C'est en fait sans hésitation que Tardivel reprend à son compte la condamnation traditionnelle du roman : dès les premières lignes de l'avant-propos, il cite un certain père Fayollat pour qui le roman est une « invention diabolique ». Voire, l'autorité beaucoup plus inattendue de Jules Vallès est ensuite invoquée pour condamner l'immoralité d'Honoré de Balzac et les dangers de son influence sur la jeunesse <sup>13</sup>. Mais si le roman est une de ces réalités intrinsèquement mauvaises dont la disparition serait idéalement souhaitable, il reste, puisque cette dernière éventualité est bien improbable d'un point de vue pratique, qu'il est possible de le mettre au service du bien : « [P]our livrer le bon combat, dit

+ + +

11 Voir John Hare, *op. cit.*, p. 16. Pour la déclaration de Tardivel, voir *La Vérité*, 26 août 1899. 12 Méconnu aujourd'hui, cela s'entend. Le texte paraît avoir reçu une très grande diffusion à l'époque de sa parution. Le fait même qu'on puisse le trouver encore aujourd'hui assez facilement dans les bibliothèques québécoises suggère que les fascicules du D<sup>r</sup> Bataille durent beaucoup circuler au Québec. 13 Jules-Paul Tardivel, *Pour la patrie. Roman du XX<sup>e</sup> siècle*, Montréal, Cadieux et Derome, 1895, p. 4. Désormais, les références à ce roman (et non pas à l'édition préparée par John Hare en 1976) seront indiquées par le sigle *PP*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte. En effet, l'édition originale, diffusée sous forme électronique par Bibliothèque et Archives nationales du Québec (à l'adresse suivante : [www4.bnquebec.ca/numtexte/174937.pdf](http://www4.bnquebec.ca/numtexte/174937.pdf)), est aujourd'hui facilement accessible. Notons également l'édition courante comprenant une introduction de Gilles Dorion (Montréal, Bibliothèque québécoise, 1999 [1989]).

Tardivel, il faut prendre toutes les armes, même celles qu'on arrache à l'ennemi.» (PP, 5) Autrement dit, on peut concevoir un roman authentiquement catholique qui, malgré l'inévitable imperfection qu'il devra à sa nature romanesque — tare indélébile —, sera néanmoins une œuvre bienfaisante. Tout ce raisonnement peut s'entendre comme un effort de Tardivel pour apaiser ses propres scrupules; mais, sans contredit, il s'inscrit aussi dans un mouvement plus vaste, celui par lequel l'Église, confrontée à l'émergence de la civilisation moderne, et voyant ses interdits battus en brèche par la masse des fidèles, tâchait de récupérer et de christianiser ce qu'elle ne parvenait pas à éliminer.

Ces bons romans catholiques ne représentent cependant pas qu'un idéal lointain, vaguement paradoxal, et peut-être irréalisable dans la pratique: ils existent vraiment, Tardivel en a même lu quelques-uns. Deux modèles sont en effet explicitement revendiqués par ce dernier dans l'avant-propos de *Pour la patrie: Le roman d'un jésuite* (1887), de Gabriel de Beugny d'Hagerue, ainsi que *Jean Christophe* (1893) de Paul Deschamps<sup>14</sup>, livres publiés en France par des auteurs selon toute probabilité français eux-mêmes<sup>15</sup> et proches des milieux ecclésiastiques<sup>16</sup>. Paul Deschamps, le seul dont il sera question ici, adoptait un point de vue non seulement catholique, mais encore résolument nationaliste et anti-allemand, puisque son roman évoquait longuement la guerre franco-prussienne de 1870. Pour lui, les intérêts de l'Église et ceux de la France sont étroitement liés, selon une perspective courante dans les milieux catholiques français de l'époque<sup>17</sup>. Tardivel, dont le nationalisme catholique peut paraître singulièrement précoce quand on ne l'envisage que par rapport au contexte canadien-français de la fin du dix-neuvième siècle, ne fait en somme que refléter ce courant intellectuel, en l'adaptant à la situation du Canada français. Mais, à vrai dire, ce que le livre de Deschamps pouvait offrir à Tardivel, c'était, sous l'apparence d'un roman, un véritable compendium doctrinal, un inventaire presque complet des préoccupations politiques et idéologiques du catholicisme français vers 1893. Il serait fastidieux de résumer un livre à l'intrigue aussi touffue, à plus forte raison que celle-ci paraît sans cesse subordonnée à la visée didactique. Notons simplement que l'histoire est centrée autour d'un héros positif (le Jean Christophe du titre) et d'un anti-héros (Horace Malgouverne<sup>18</sup>), sorte de frère ennemi du premier, franc-maçon

+ + +

<sup>14</sup> *Le Roman d'un jésuite* n'est mentionné ici que pour mémoire. Le livre est aujourd'hui introuvable dans les bibliothèques canadiennes ou québécoises, et il n'a pas été possible d'obtenir une reproduction de l'exemplaire de la Bibliothèque nationale de France avant la date de tombée du présent article; nous espérons avoir l'occasion de le commenter ultérieurement. Quant au *Jean Christophe* de Paul Deschamps (Langres, Maitrier et Courtot, 1893), il ne faut évidemment pas le confondre avec le roman bien mieux connu de Romain Rolland, qui lui est d'ailleurs postérieur de plus d'une dizaine d'années. <sup>15</sup> Nous ne disposons à leur sujet d'aucune information biographique autre que celles qu'on peut déduire des allusions de Tardivel dans son avant-propos: Beugny d'Hagerue serait jésuite, et Paul Deschamps, curé de paroisse. Le nom de ce dernier pourrait fort bien être un pseudonyme. <sup>16</sup> Dans le cas de *Jean Christophe*, on serait tenté de dire que le roman est directement diffusé par l'Église. La deuxième édition de 1899, celle qui a pu être consultée pour le présent article, provenait en effet de la Maison de la Bonne Presse, à Paris. <sup>17</sup> Pour citer une formulation littéraire de cette attitude qui a plus de chance d'être connue, et qui est par ailleurs curieusement contemporaine du livre de Deschamps, on peut songer à *Sueur de sang* (1870-1871) de Léon Bloy, paru en 1893. Plus tard, au vingtième siècle, cette position sera encore celle d'un Georges Bernanos. <sup>18</sup> L'intention satirique qui inspire ce nom est évidente:

qui se convertit *in extremis*. La biographie parallèle de ces deux personnages sert surtout de prétexte pour passer en revue les divers enjeux qui pouvaient intéresser l'opinion catholique : patriotisme, antisémitisme, laïcité scolaire, enseignement catholique — y compris l'enseignement technique destiné aux agriculteurs, avec promotion enthousiaste des engrais chimiques... Comme le montre ce dernier point, la perspective n'est pas exclusivement passéiste. En fait, les positions défendues par Deschamps semblent plutôt correspondre avec exactitude à la politique de Ralliement à la République préconisée par le Saint-Siège à cette époque<sup>19</sup> : la condamnation par le roman du régime républicain n'est pas absolue<sup>20</sup>, l'option monarchiste n'est plus vraiment envisagée, et la noblesse même est sévèrement critiquée.

On conçoit que les divers éléments de ce fourre-tout idéologique ne devaient pas retenir de manière égale l'attention de Tardivel — beaucoup n'ayant de pertinence que dans le contexte français. De son point de vue, l'intérêt de *Jean Christophe* devait d'abord résider dans la dénonciation de la franc-maçonnerie, qui est un fil conducteur du récit, presque du début jusqu'à la fin. Une scène capitale<sup>21</sup> est celle de l'initiation maçonnique du jeune Horace Malgouverne. Celle-ci paraît inspirée par une connaissance documentaire exacte<sup>22</sup> du rituel maçonnique, mais elle est traitée sur le mode burlesque, comme une simagrée vulgaire qu'Horace ne peut prendre au sérieux. Le narrateur, qui intervient sans cesse par ses commentaires indignés, n'hésite pas à affirmer le caractère satanique de la maçonnerie<sup>23</sup>, mais il n'y a pourtant rien d'inquiétant ou de surnaturel dans la bouffonnerie qu'il décrit. Une comparaison exagérément appuyée avec la cérémonie du *Malade imaginaire* (1673) de Molière donne plutôt le ton, qui est celui d'un sarcasme grinçant. Aucun des personnages n'a d'ailleurs la profondeur satanique d'un Montarval (le personnage de *Pour la patrie*) : les motivations des maçons sont données comme basses et purement matérielles. Par exemple, pour Malgouverne, le seul facteur qui le décide à entrer dans la franc-maçonnerie est la perspective de devenir maire de son village grâce à l'appui des loges. En somme, si la thématique de cette scène d'initiation ne pouvait que fasciner Tardivel, la tonalité en est assez éloignée de celle qu'il privilégiera dans son propre roman. *Jean Christophe* n'offre en fait à peu près rien dans la veine surnaturelle<sup>24</sup>, la polémique y reste à un plan politique, humain, et somme toute rationnel. En résumé, le roman de Deschamps constitue peut-être un modèle de *Pour la patrie*, mais beaucoup plus sur le plan doctrinal que littéraire. Disons que Tardivel

+ + +

Malgouverne est maire du village, et il représente le point de vue anticlérical du gouvernement républicain. Malgré ce procédé comique et quelques passages sarcastiques, le ton dominant du roman n'est cependant pas humoristique. **19** Plus précisément depuis 1890, date du « toast d'Alger » du cardinal Lavigerie, dans lequel ce dernier prône le ralliement des catholiques à l'autorité et à l'ordre républicains ; comme quoi le roman de Deschamps paraît refléter l'actualité la plus immédiate. **20** Cette condamnation vise en effet plutôt le régime existant, et non pas le principe républicain lui-même. **21** Paul Deschamps, *op. cit.*, chapitres XII et XIII, p. 126-146. **22** Sinon exacte, à tout le moins plus crédible que celle dont fait preuve Tardivel dans *Pour la patrie*. **23** Paul Deschamps, *op. cit.*, p. 134. **24** C'est sans doute pourquoi la lecture en est aujourd'hui beaucoup plus fastidieuse que celle de *Pour la patrie* ! On ne pourrait citer meilleure illustration des déficiences d'un roman à thèse que ne rachète aucune véritable visée esthétique. Le texte de Deschamps n'offre en fait plus aucune prise à la lecture, l'intérêt en est strictement documentaire.



pouvait y trouver une théorie du politique et une grille d'analyse polémique du libéralisme ; mais au fond, peut-être n'y cherchait-il qu'une caution respectable et une excuse pour donner libre cours à son imagination romanesque.

## UNE AGRÉABLE RÉCRÉATION ?

La vérité, en effet, c'est qu'au-delà de la méfiance de commande qu'il se devait d'afficher au nom de l'orthodoxie, Tardivel fait preuve d'une véritable curiosité pour la littérature, et d'un incontestable penchant pour le *plaisir du texte*. Il est d'ailleurs significatif que, dans son avant-propos, il prenne le soin de définir une sorte d'espace intermédiaire entre les bons romans « qui élève[nt] et assaini[ssent] le cœur » (PP, 5), comme *Jean Christophe*, et ceux qui relèvent de « l'invention diabolique » : cet espace, c'est celui du « roman simplement honnête qui procure une heure d'agréable récréation sans déposer dans l'âme des semences funestes » (PP, 5). À première vue, on pourrait penser que Tardivel fait ici allusion à des ouvrages dans le genre de la nouvelle de Robert Louis Stevenson, *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* (1886), à laquelle il s'était suffisamment intéressé pour en faire personnellement la traduction et pour la diffuser en feuilleton dans *La Vérité*, en 1887<sup>25</sup>. L'effort non négligeable qu'implique le travail de traduction<sup>26</sup> suggère ici un peu plus qu'une simple approbation. Cela transparaît nettement dans la présentation de la nouvelle par Tardivel, lorsqu'il en annonce pour la première fois la publication à ses lecteurs. La part faite au plaisir littéraire n'est pas dissimulée : « [N]ous ne nous rappelons pas d'avoir rien lu de plus original et de plus saisissant<sup>27</sup> », écrit-il alors. Mais cette raison à elle seule ne lui paraissait sans doute pas suffisante. Au risque de paraître un peu audacieux, puisqu'il fait ainsi l'éloge d'un non-catholique, Tardivel se porte en effet garant de la moralité de l'œuvre de Stevenson :

Quoique l'auteur soit un protestant, le récit ne manque pas d'une saine morale.

C'est une espèce d'allégorie qui nous montre la réalité des *deux hommes* placés au

+ + +

**25** Du 15 janvier au 16 avril 1887. Tardivel, à cette époque, reproduisait régulièrement des feuillets « littéraires » en page 5 ou 6 de *La Vérité* : la nouvelle de Stevenson s'insère ainsi entre un roman français (*Le treizième fils de Jean Pierre*, de Charles Buet, fin 1886) et les mémoires de Léo Taxil (*Confessions d'un ex-libre-penseur*, à partir d'avril 1887). Dans les deux cas, il s'agit d'ouvrages à prétentions édifiantes, mais dont la teneur était néanmoins distrayante. Dans le même ordre d'idées, on peut noter que concurremment à la publication du texte de Stevenson, *La Vérité* reproduisait aussi de longs extraits d'une enquête de la *Civiltà cattolica* sur la question de l'hypnotisme. On peut y voir le reflet de la curiosité bien avérée de Tardivel pour l'occulte (qui est aussi celle de toute une époque), mais surtout le désir d'offrir avec abondance à son lecteur cette fameuse *récréation honnête*. **26** Tardivel prend soin de souligner chaque semaine, dans le chapeau du feuilleton, son rôle de traducteur. Notons au passage que sa traduction, publiée dans l'année qui suivit la publication de l'original anglais, est vraisemblablement la première qui ait été faite en langue française. La première traduction en volume, due à M<sup>me</sup> B.-J. Lowe, paraît en 1890 chez Plon, à Paris. Un examen rapide et ponctuel de la traduction de Tardivel laisse penser que, sans atteindre à une rigueur professionnelle, sa traduction est globalement fidèle à l'original. Tardivel se permet des raccourcis pour contourner certaines difficultés langagières, mais on ne distingue à première vue aucune volonté d'édulcoration du texte. **27** Jules-Paul Tardivel, *La Vérité*, 8 janvier 1887, p. 6.

dedans de chacun de nous, et dont parle saint Paul ; elle nous fait voir la nécessité de dompter l'*homme animal* qui cherche sans cesse à dominer l'homme spirituel<sup>28</sup>.

Interprétation au demeurant parfaitement défendable : en relisant le texte de Stevenson, on ne peut s'empêcher de remarquer que le personnage de Hyde y est à au moins trois reprises comparé à Satan. Serait-ce en somme que le roman cesse d'être diabolique dès lors qu'il met en scène Satan pour mieux le dénoncer ?

L'hypothèse n'est pas complètement farfelue. Parmi les fils conducteurs que l'on peut discerner dans les lectures de Tardivel, le thème satanique s'impose en effet avec force. Certes, il n'est pas facile de mesurer aujourd'hui avec exactitude la culture littéraire de Tardivel ; ce qu'on peut dire, cependant, c'est qu'elle paraît plus variée, plus approfondie qu'on ne pourrait le penser. Il faut à cet égard rappeler la conférence de 1877 sur « Les poètes anglais<sup>29</sup> ». L'information y est pour une grande part de seconde main, notamment empruntée à l'*Histoire de la littérature anglaise* (1864) d'Hippolyte Taine, mais le projet de la conférence est à lui seul révélateur : on y devine en filigrane les longues séances de lecture en bibliothèque du jeune homme avide de s'instruire<sup>30</sup>. Or, de tous ces textes poétiques anciens dont Tardivel ne dut avoir au mieux qu'une connaissance anthologique, il en est un qui ressort avec un peu plus de force, ou que, du moins, Tardivel paraît avoir lu d'une manière plus soutenue. C'est celui qui est présenté sous le titre de la « Chute de l'homme », du poète anglo-saxon Cædmon<sup>31</sup>, et qui serait, comme le dit lui-même Tardivel d'après quelques « critiques » non identifiés, l'une des sources d'inspiration possibles de John Milton. Les extraits de Cædmon cités par Tardivel proviennent précisément d'un éloquent monologue de Satan. Quant au Lucifer de Milton lui-même, bien qu'il n'en soit pas longuement question, Tardivel paraît en parler en connaissance de cause<sup>32</sup>. Sans contredit, ce dernier avait de la suite dans les idées.

Mais la culture littéraire de Tardivel ne se bornait pas qu'aux œuvres classiques, rendues en quelque sorte inoffensives par leur ancienneté ; on le voit aussi parfaitement informé de l'actualité littéraire parisienne. À tout le moins, *Pour la patrie* montre que Tardivel ne lisait pas exclusivement les « bons romans » dont il fait l'éloge dans son avant-propos. Ainsi, il paraît à peu près évident qu'il avait lu *Le*

+ + +

28 *Ibid.*, Tardivel souligne. 29 *Id.*, « Les poètes anglais », conférence donnée à l'Institut canadien de Québec le 26 janvier 1877 et publiée dans *L'annuaire de l'Institut canadien de Québec*, n° 4, 1877, p. 63-90. 30 Voir par exemple cet aveu (*ibid.*, p. 70) : « La poésie galloise est peu connue. Après plusieurs semaines de patientes recherches dans toutes les bibliothèques publiques de cette ville, je n'ai pu trouver une seule ligne de ces anciennes ballades. » Tardivel, entré au collège de Saint-Hyacinthe à l'âge de 17 ans, sans même connaître le français, avait fait le cours classique en accéléré jusqu'à la première année de philosophie. Voir Pierre Savard, *op. cit.*, p. 14-20. 31 Il est invraisemblable que Tardivel ait pu lire dans l'original un poète anglo-saxon du septième siècle. Comme il ne précise pas ses sources, on est réduit à se demander de quelle manière il a eu accès au texte. Traduit-il lui-même ses citations d'après une version en anglais moderne ou a-t-il pu lire une traduction française ? 32 Toute cette conférence laisse supposer chez Tardivel, préalablement à ses recherches dans les bibliothèques de Québec, une connaissance de base de la culture anglaise (il parle ainsi de poèmes qu'il put entendre dans son enfance — telle ballade par exemple rapportant les aventures de Robin Hood [Jules-Paul Tardivel, « Les poètes anglais », *op. cit.*, p. 87-88]). On ne s'aventure pas beaucoup en supposant un exemplaire de Milton dans la bibliothèque du curé Brent, l'oncle britannique chez qui Tardivel fut élevé.

*désespéré*, roman à caractère autobiographique de Léon Bloy paru en 1887. Certes, le parallélisme qu'on peut observer entre l'intrigue de ce roman et celle de *Pour la patrie* ne serait peut-être pas à elle seule concluante : deux héros masculins liés par une forte amitié, tous deux profondément religieux, l'un d'entre eux journaliste catholique. Mais que le héros qui joue le rôle secondaire de l'ami fidèle et dévoué porte dans les deux cas le nom de Leverdier, cela semble trop évident pour être innocent. Tout comme pour George et Diana Vaughan, la coïncidence paraîtrait un peu forte. Mais il y a d'autres parallélismes : la Grande Chartreuse, par exemple, dans laquelle Lamirande termine son existence, joue un rôle important dans *Le désespéré* : le héros principal, Marchenoir, va y faire une retraite avant de se lancer dans l'aventure journalistique qui constitue l'essentiel du roman ; les rites et les idéaux de la Chartreuse font d'ailleurs l'objet d'un important commentaire de l'auteur<sup>33</sup>. Certes, Tardivel n'avait pas besoin de Bloy pour connaître les chartreux, même si ceux-ci n'étaient pas présents au Québec : son ami Jules Livernois (qui, pour autant qu'on puisse en juger, tenait dans la vie de Tardivel le rôle d'un Leverdier) avait quitté le Québec en 1884 pour se faire chartreux — non pas à la Grande Chartreuse, mais à Notre-Dame-des-Prés, dans le Pas-de-Calais<sup>34</sup>. Tardivel lui avait rendu visite lors de son voyage en Europe en 1888-1889 ; il avait aussi fait le pèlerinage de la Grande Chartreuse — expérience moins satisfaisante pour lui que pour le Marchenoir du *Désespéré*<sup>35</sup>. Disons que cette mise en vedette des chartreux dans le roman de Bloy peut expliquer l'allusion élogieuse qu'implique la reprise du nom de Leverdier — allusion cependant voilée, dans la mesure où le texte de Bloy pouvait alors passer pour fort discutable aux yeux de l'institution ecclésiale. Ce n'est en effet que bien plus tard, en grande partie grâce à Jacques Maritain, que Bloy reçut sa consécration officielle d'auteur catholique. De son vivant, il n'était, pour tout le monde, qu'un marginal un peu extravagant et, pour l'Église, qu'un écrivain suspect. On conçoit donc fort bien que Tardivel n'ait pas fait ouvertement dans son roman l'éloge du « mendiant ingrat » ; l'étonnant est même plutôt qu'il semble l'avoir apprécié.

Paradoxalement, Tardivel ne se montre pas aussi discret à propos de Joris-Karl Huysmans — dont le cas pourtant pouvait passer pour plus problématique. Tardivel n'hésite pas cette fois à le citer nommément, dans un passage du roman où il est question du pouvoir corrupteur de l'argent, plus précisément à propos de l'utilisation de celui-ci par Montarval pour acheter l'appui de Saint-Simon. Tardivel, ou si l'on veut le narrateur, emprunte alors à Huysmans cette observation morale : « Ou l'argent qui est ainsi maître des âmes, dit Huysmans, est diabolique, ou il est impossible à expliquer. » (*PP*, 159) Ce fragment de sagesse religieuse, cela va de soi, ne pouvait mieux concorder avec la vision de Tardivel ; il serait abusif d'en conclure que son accord avec Huysmans allait au-delà de cette sentence<sup>36</sup>. Mais cela nous montre au

+ + +

33 L'épisode de la Grande Chartreuse occupe toute la deuxième partie du *Désespéré* (qui en comporte cinq).

34 Voir Pierre Savard, *op. cit.*, p. 87 et 101. 35 Pour le récit de ce séjour, voir Jules-Paul Tardivel, *Notes de voyage en France, Italie, Espagne, Irlande, Angleterre, Belgique, Hollande*, Montréal, Eusèbe Sénécal & fils, coll. « Seizième lettre », 1890, p. 268-273. 36 On se rappellera ainsi la citation de Jules Vallès dans l'avant-propos.

Dans ce cas précis, rien n'indiquait que Tardivel avait lu personnellement Vallès, puisque la citation était de seconde main. Tout au plus se montrait-il conscient de la divergence politique et religieuse qui l'en séparait.

moins que Tardivel connaissait Huysmans, et qu'il l'avait vraisemblablement lu. De fait, cette citation non autrement identifiée provient du premier chapitre de *Là-bas*<sup>37</sup>, roman paru en 1891. Peut-on encore ici parler d'un modèle possible de *Pour la patrie*? On retrouve au moins la structure de base déjà mentionnée ci-dessus : le duo de personnages composé du héros principal et d'un ami fidèle (en l'occurrence Durtal et Des Hermies). Le texte offre également une mine d'informations sur l'occultisme et le satanisme, au regard desquelles les diableries de Tardivel lui-même paraissent assez sages. Mais de prime abord, on ne voit pas d'emprunts aussi patents que dans le cas du *Diable au XIX<sup>e</sup> siècle*. Et certains éléments manquent : ni le héros de Huysmans ni son ami ne sont véritablement religieux, ils sont plutôt dans une position ambiguë, au bord de la foi, mais néanmoins en deçà. La conversion romanesque de Durtal suivra celle de Huysmans lui-même, en juillet 1892, et ce sont ses romans suivants — *En route* (1895), *La cathédrale* (1898), *L'oblat* (1903) — qui en feront un écrivain catholique presque officiel. Mais pourquoi, alors, Tardivel citait-il Huysmans comme une autorité morale, plutôt que Léon Bloy? On pourrait formuler une hypothèse : c'est que l'athée au bord de la conversion (songeons ici à l'exemple même de George Vaughan, dans *Pour la patrie*) peut passer pour un personnage plus recommandable que le catholique indépendant et récalcitrant... On peut aussi remarquer que la citation reproduite par Tardivel est extraite du premier chapitre du roman de Huysmans, qui est le plus susceptible de recevoir une interprétation catholique orthodoxe. Bloy s'y était fait prendre : il avait loué ce chapitre après sa publication en revue, pour s'estimer ensuite trahi après la lecture du livre entier, ce qui mit fin à son amitié avec Huysmans. Le fait est que certains passages blasphématoires de *Là-bas* pouvaient fortement scandaliser le lectorat catholique<sup>38</sup>. Par ailleurs, Tardivel, toujours bien informé des affaires catholiques européennes, avait peut-être entendu parler de la conversion de Huysmans — voire, mais c'est plus douteux, de la publication d'*En route*, à peu près contemporaine de celle de *Pour la patrie*<sup>39</sup>. Autrement dit, il pouvait savoir que Huysmans venait de passer avec armes et bagages du côté des « bons auteurs ».

## TARDIVEL FACE À LA LITTÉRATURE FRANÇAISE

Que conclure de cette brève enquête? Disons que l'image de Tardivel qui s'en dégage n'est en aucun cas celle d'un écrivain naïf et inculte, dont l'extravagante créativité serait la conséquence d'une ignorance des normes génériques ou des grands modèles

+ + +

<sup>37</sup> Joris-Karl Huysmans, *Là-bas*, édition établie par Yves Hersent, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio », 1985 [1891], p. 40. <sup>38</sup> Certaines pages de *Pour la patrie* montrent pourtant que Tardivel n'était pas trop scrupuleux à cet égard... Sans doute estimait-il pouvoir noircir autant qu'il le voulait les paroles de son personnage diabolique, dans la mesure où le sens général de l'œuvre n'était pas ambigu. <sup>39</sup> *En route* parut au début de 1895 (on trouve des recensions dans la presse datées de mars). L'avant-propos de *Pour la patrie* est daté du jeudi saint 1895, mais selon John Hare (*op. cit.*, p. 44), le roman ne parut qu'en août. En somme, il est fort vraisemblable que Tardivel ait pu lire des comptes rendus d'*En route* avant la correction des épreuves de son roman ; un peu moins certain qu'il ait eu le temps de lire le livre lui-même.

littéraires. Au contraire, Tardivel apparaît comme un lecteur très bien informé de l'actualité littéraire européenne, ayant accès à des modèles romanesques d'avant-garde et très éloignés de la norme réaliste balzacienne : ceux-là mêmes pour lesquels on a proposé l'étiquette de « roman célibataire <sup>40</sup> ». Ces romans, plus encore que *Pour la patrie*, sont marqués par une très forte hybridité générique. Ainsi, dans *Le désespéré*, le cadre narratif tend à n'être qu'un support pour la digression métaphysique ; parfois encore, elle tend vers le registre pamphlétaire ou journalistique. De fait, Bloy y reproduit in extenso de véritables articles de journaux écrits par lui-même. On doit aussi signaler l'importance de l'invention stylistique, le déploiement de ce que Nelly Wolf appelle un « style en retrait de la communauté linguistique <sup>41</sup> ». Dans *Là-bas* (comme aussi dans *À rebours* [1884]), le roman est construit à partir d'une logique énumérative et encyclopédique, l'intrigue n'étant plus qu'un mince prétexte, l'intérêt du lecteur étant soutenu plutôt par le dévoilement progressif de l'arrière-monde satanique sur lequel enquête Durtal que par les péripéties de ses rapports avec les autres personnages. Tout cela incline à nuancer un peu notre hypothèse de départ. Les effets d'hybridation générique dans *Pour la patrie* sont indéniablement d'une portée plus restreinte : ils consistent essentiellement en la réunion en un seul texte des caractéristiques de plusieurs sous-genres (roman à thèse, roman d'anticipation, etc.). Chez Bloy ou Huysmans, on voit plutôt une distorsion à l'extrême des structures, une remise en question radicale dont Tardivel ne s'approche pas. Ce dernier est en somme baigné de textes qui mettent en question le modèle narratif romanesque dominant depuis Balzac, mais sans qu'on puisse dire pour autant qu'il cherche à les imiter dans leur dimension transgressive. Même un roman d'un intérêt littéraire discutable, comme *Jean Christophe* de Paul Deschamps, peut paraître un peu plus transgressif sur le plan de la forme que ne l'est *Pour la patrie*, dans la mesure où le roman à thèse tend à y éclater, prenant cette allure de fourre-tout déjà notée, avec des épisodes justifiables finalement par le seul désir d'offrir un inventaire complet des problématiques politico-religieuses de la Troisième République. Comme quoi la subversion formelle peut n'être parfois que le dérapage maladroit d'un romancier amateur... Tardivel, pour sa part, a une visée beaucoup plus nette, beaucoup plus unitaire, et par là même son texte paraît à la fois plus focalisé et plus lisible. L'hybridation n'est pas chez lui subversion, mais éclectisme. Son rapport au corpus français est celui de l'emprunt cumulatif : un peu de D<sup>r</sup> Bataille, un peu de Huysmans, beaucoup de Paul Deschamps, avec aussi probablement un peu de Jules Verne et de Louis Veuillot <sup>42</sup>... L'intégration de plusieurs registres, par exemple celui

+ + +

<sup>40</sup> Voir Jean-Pierre Bertrand, Michel Biron, Jacques Dubois, Jeannine Paque, *Le roman célibataire. D'À rebours à Paludes*, Paris, José Corti, 1996. Les deux romans de Bloy et Huysmans discutés ici n'appartiennent pas au sens strict au corpus défini et étudié par cette équipe, mais ils s'en rapprochent néanmoins fortement. <sup>41</sup> Nelly Wolf, *Le roman de la démocratie*, Paris, Presses universitaires de Vincennes, 2003, p. 166. <sup>42</sup> Nous n'avons pas étudié de manière systématique les éléments d'anticipation dans *Pour la patrie*, mais l'hypothèse d'une influence de Jules Verne paraît a priori hautement vraisemblable. Par ailleurs, il convient de souligner cet autre modèle potentiel qu'est le journaliste Louis Veuillot (1813-1883), auquel Tardivel a si souvent été comparé. Veuillot, tout comme Tardivel, s'était lui aussi aventuré à écrire des romans et des nouvelles : *Pierre Saintive* (1840), *L'honnête femme* (1844), *Corbin et d'Aubecourt* (1869), *Historiettes et fantaisies* (1844-1850), *Agnès de*

du merveilleux chrétien ou satanique avec le réalisme d'une intrigue politique, constitue chez lui le principal effet d'hybridation ; mais elle se fait au sein d'une forme narrative tout à fait traditionnelle, parfaitement maîtrisée — et efficace. Le rapport de Tardivel à ses modèles français serait donc ambivalent : d'un côté, il y a effacement de certaines distinctions, levée de certains interdits. Mais par ailleurs, certaines expérimentations avec la forme, ou certaines mises en question de celle-ci, restent lettre morte pour l'écrivain québécois : de ce point de vue, la norme (disons celle codifiée depuis Balzac) est assumée sans hésitations ni arrière-pensées, et c'est sans doute ce qui lui permet de devenir le réceptacle serein d'un discours hautement composite.

+ + +

*Lauvens* (1853). Il y aurait une étude à faire pour déterminer l'éventuelle pertinence de ces textes par rapport à *Pour la patrie*. Ce qui est surprenant, toutefois, c'est que Tardivel n'en fasse aucune mention dans la préface de son roman, d'autant plus que *Pierre Saintive* posait précisément la question de la moralité du genre romanesque. Une hypothèse : tous les textes évoqués explicitement par Tardivel appartiennent à l'actualité littéraire des années 1880-1890, au lieu que Veuillot, pour Tardivel, est une figure d'une autre génération, et peut-être déjà un classique (auquel il ne saurait donc se comparer directement).